

no sólo en los elementos de significación utilizados, sino en su equilibrada fragmentación sobre un contexto espacial de innegable monumentalidad y fuerza expresiva.

Es que cuando Justo Barboza dibujó la numeración perforada de las libretas de enrolamiento, las fotos y las firmas comunes a los documentos de identificación; cuando Justo Barboza dibujó un solitario deportista, sólo preciso en su imprecisión formal y temática, observado por un grupo compacto de espectadores anónimos; cuando Justo Barboza dibujó con cierto desgano académico, una pierna u otra pieza anatómica aislada; cuando Justo Barboza colocó a la manera de una cinta transportadora secuencias de rostros borrosos, **igual y sistemáticamente** borrosos; y cuando Justo Barboza, a la ma-

nera de un personaje de Carroll, ordenó todos estos elementos con matemático desorden, dentro del espacio (que más que espacio es un continente lumínico **moldeador** que realza y transporta a la línea con filosa limpieza), no sólo logró ejemplificar conceptos sociológicos, sino estructurar entre el observador y la obra, un positivo canal de **transferencias visuales**.

Los dibujos de Justo Barboza apelaban también a una dosis de ambigüedad formal que colocaba un sello de vitalidad técnica, de uso desprejuiciado e inteligente de los medios; aparentemente no había conflictos entre el espacio y la forma, porque algunos medidos y finos arabescos de la línea se fundían silenciosamente en él, producían una suerte de diálogo pacífico, sin embargo, el espacio era pronunciadamente

aséptico, excesivamente puro como para asumir pacíficamente los abigarramientos de la línea y el trazo, los destellos de tinta negra que revelaban la fuerza de luz que sostenía a todo el conjunto; se producía entonces a intermitencias regulares un punto de tensión, justo cuando el espacio actuaba como tal y no como contraste, fondo o luz de la línea, punto de tensión que llevaba a su mejor claridad y a su mayor dimensión plástica al dibujo.

Justo Barboza logró vivenciar así la presencia de una realidad que se desplazaba entre lo posible y lo probable, entre la dramática identidad de lo anónimo y la desfalleciente fisonomía de cada uno, como si intentara convertir la línea en un lazo de horca colectivo y su espacio en el patíbulo universal de los nombres.



por Clara H. Zappettini
y Esteban D'Atri

Extraño accidente (Accident)

FICHA TECNICA

Inglaterra, 1967, en inglés.
Dirección: Joseph Losey.
Adaptación: Harold Pinter, de la novela "The Accident" de Nicholas Mosley.

Fotografía: Gerry Fisher, en Eastmancolor.

Música: John Dankworth.

Compaginación: Reginald Beck.

Producción: J. Losey y Norman Priggen.

Con: Dirk Bogarde, Stanley Baker, Jacqueline Sassard, Delphine Seyring, Alexander Knox, Harold Pinter y Nicholas Mosley.

Distribución: Rank.

Duración: 102 minutos.

Sala y fecha de estreno: Broadway, 5 de septiembre.

Calificación: Prohibida menores 18 años.

BIOFILMOGRAFIA DE JOSEPH LOSEY.

Nace el 14 de enero de 1909 en La Crosse (Fr.).

1939: Petroleum and his cousins.

1940-41: A child wnte forble youth gets a Breack.

1945: A gun in his hands.

1948: El chico del cabello verde.

1949: The Lawless.

1951: The big nicht.

En Italia bajo el seudónimo de **Andrea Forzano**.

1951: Stranger on the Prowl.

1954: The sleeping tiger.

En Inglaterra

1955: A man on the beach - The intimate stranger.

1956: Time without pity.

1957: La irresistible.

1959: Deseo y destrucción.

1960: The criminal.

1961: The damned.

1962: Eva.

1963: El sirviente.

1964: Por la patria.

1967: **Accident**.

1968: Ceremonia Secreta.

ARGUMENTO

Anna, una joven y hermosa estudiante austriaca, despierta pasión en dos profesores universitarios (Stephen y Charlie, y en William, un estudiante que la corteja. Mantiene relaciones con Charlie, quien abandona a su mujer. Stephen, momentáneamente desplazado, se refugia en el pasado y visita a Francesca, su primer amor, mientras su esposa se interna para tener un hijo.

Anna rompe sus relaciones con el maduro profesor y comunica que se casará con William. Al dirigirse en auto a la casa de Stephen, tienen un accidente donde muere el estudiante. Ella está ilesa y Stephen la protege en su casa, aprovechando la ocasión para seducirla. Anna abandona Inglaterra y el profesor vuelve a su vida de rutina: clases, hogar, mujer, tres hijos y un perro.

ELEMENTALES FORMALES

La estructura formal de la narración está sólidamente asentada en cinco pilares: encuadre (movimientos de cámaras y foto); ambientación; descripción de personajes (guión-actuación); banda de sonido (diálogos y ruidos) y realización.

Los planos y los movimientos de cámara son ricos en la medida que son usados para acercar o alejar al espectador de la psicología de los personajes (domingo en casa de Stephen; grandes primeros planos mostrando la preocupación de los personajes; y amplios planos generales integrándolos al ambiente). El color de la casa de Stephen (ocre en la mayoría de los interiores; verde y gris en los exteriores) coincide con el de la Universidad (habitaciones marrones, patios verde-gris).

Harold Pinter, autor del guión, esboza profundamente el carácter de los personajes, con pequeñas sutilezas (las miradas de Stephen en el bote; las de Anna durante las clases; la charla en la sala de profesores) y formula denuncias sociales magistralmen-



Joseph Losey

te descriptas por Losey. Los diálogos son sugestivos y concisos; la banda de sonido carece prácticamente de música (sólo algunos acordes de arpa); el resto es ruido ambiente de altísima calidad. Interesante y funcional (ida al pasado) la voz en off durante la secuencia de Francesca.

Dirk Bogarde y Stanley Baker se desempeñan en uno de sus mejores trabajos. El resto de los actores: a la altura de las circunstancias.

Losey maneja cámara y actores con destreza absoluta. Todo está integrado, no sobran ni fal-

tan tomas; y los actores fueron dirigidos con espontaneidad.

COMENTARIO

Es sin duda la obra más importante hasta el momento, de J. Losey. Su estilo está en cada una de las imágenes, que se suceden con lentitud exasperante, y con sutilezas agudas, hirientes, dándoles a la obra una forma circular, cíclica.

Más que en la acción, la violencia está solapada en los diálogos y en los sentimientos. "No soy pesimista, y estoy seguro de que mis films no lo son", declaró en cierta oportunidad. Pero es notorio su deseo de mostrar todo aquello negativo en los seres humanos (cinismo, mentira, infidelidad, soledad, hipocrecía, perversidad) y hacerlos converger para la destrucción de sus propias criaturas.

Preferimos otras palabras suyas para definir su cine: "Yo amo de tal forma la vida, que me alzo violentamente contra los que la niegan, la destruyen y la corrompen".

El bien vestir en
todas las edades

KARADAGIAN
Sport

HOMBRES
JOVENES
Y NIÑOS

KARADAGIAN
Sport

PUEYRREDON 338

Planes
SIN ANTICIPO
NI INTERESES
Aceptamos
bonos
CREDITO
BANCARIO
Adherido a
CREDIBONO
y
CREDITO
UNIVERSAL

No cerramos al mediodía

